TAUROFLAMENCOLOGIA

MANUEL RÍOS RUIZ
CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

Entendemos por tauroflamencología, el conjunto de similitudes estéticas y de talante humano, entre el arte del toreo y el arte flamenco. Estas similitudes tienen su más aparente reflejo en las semejanzas del vestido o traje de luces de los toreros y la típica indumentaria de los artistas flamencos, principalmente la de los bailaores, así como la similitud de los desplantes, juego de brazos, quiebros de cintura y otras actitudes, que caracterizan algunos momentos de la interpretación de ambas partes. Pero la analogía más profunda entre toreo y flamenco radica en el sentido afín de concebir, sentir y realizar el arte por los artífices de estas dos artes tan españolas, poniendo de manifiesto motivaciones anímicas muy comunes. Algo que también se denota en los verdaderos aficionados, y que llega hasta el intercambio de vocablos en el lenguaje, sobre todo en la adjetivación de la tauromaquia y de la flamencología. Las razones de estas claras relaciones están originadas en las particularidades espirituales y sociales de toreros y flamencos: su procedencia de un mismo ámbito y su tendencia a mantener, por encima de todo lo que sea coyuntural, unas costumbres y características vitales propias, tanto por raza como por tradición.

Sobre este cúmulo de afinidades artísticas y humanas, existen gran número de textos y teorías, entre los que destacan el libro *Andalucía, en los toros, el cante y la danza,* de Anselmo González Climent, y la monografía *Toros y arte flamenco,* de Fernando Quiñones y José Blas Vega, incluida en la enciclopedia *Los Toros,* en los que se alude a un unánime mundo y ambiente tauroflamenco, precisando que el ¡olé! premia y acompaña de la misma forma al torero y al artista flamenco; así como subrayando el uso de términos utilizados ambivalentemente, entre ellos temple, tercio, remate, desplante, etc., incluso frases hechas. Señalando también paralelismos entre la lidia y el flamenco como toreos y cantes cortos o largos, en cuanto a la cadencia de las interpretaciones; suertes de la lidia que podrían ser en sus apariencias semejantes a estilos de cantes y bailes flamencos: pase natural igual a soleá y siguiriya, chicuelinas a alegrías, manoletinas a la saeta, etc.

"La plena libertad expresiva del toreo se da en la capa -afirma Anselmo González Climent-, mientras que en el cante se cumple normalmente en las

bulerías." Y en opinión de M. Martínez Herrero, "el torero igual que el buen flamenco debe aplicar a su quehacer cierto compás"; mientras que García Durán llama la atención sobre "la semejanza entre la manera de ahondar un cantaor en la copla y la forma de llevar la lidia un torero". Sobre todas estas reflexiones. sobresalen las consideraciones siguientes, expuestas por J. Montero Alonso: "Una apretada hermandad une a los toros y al cante. Están en la misma línea española y popular. Despiertan pasiones colectivas, vehementes. Los olés acompañan al éxito del torero y del cantaor. Son casi los mismos públicos los de uno y otro arte. En el cantaor hay, frecuentemente, mucho del porte, del garbo, de la majeza del lidiador. Uno y otro nacen sobre todo en tierras meridionales, con horizonte de olivos y marismas. En el cantaor, como en el torero, hay el que es, más que nada, técnica, oficio y sabiduría, y el que es fundamentalmente inspiración, emoción y arrebato. Son muchos, en fin, los puntos de contacto entre el mozo que torea en un redondel y el que sobre un tablao canta".

Según Carlos Clavería, el toreo, al que llama fiesta flamenca por excelencia, no sólo hizo popular el flamenquismo, sino que contaminó de lenguaje gitano las terminologías taurinas, Por otra parte, Ricardo Molina, mantiene la teoría de la irrepetibilidad de ambas artes, porque a su juicio cada copla cantada por el mismo cantaor, es siempre distinta, lo mismo que es irrepetible sin remedio una faena taurina. Junto a estas apreciaciones de semejanzas en diversos aspectos entre toreo y flamenco, existen en el puro terreno de la creación literaria, especialmente en la poesía, muchos y distintos ejemplos que identifican el mundo taurino y el flamenco, desde el siglo XVIII en adelante. No estando la música culta libre de tamaño influjo tauroflamenco: "Por ejemplo, en la obra de Joaquín Turina, donde se hermanan los ecos musicales de las corridas y la música flamenca, o en la misma *Carmen,* de Bizet, que, aunque de lejos, los funde en un común reflejo ambiental. Y, en los años cincuenta, el guitarrista granadino Manuel Cano ha creado una conferencia concierto, *El toro y sus suertes en la guitarra,* que abarca desde el nacimiento -ilustrado por una singular nana- de un toro imaginario llamado Pajarito, hasta su muerte en plaza. Tangos y tientos son utilizados en esta obra para la salida de la res al ruedo; alegrías, para los lances de saludo; taranta, bulerías, soleares y martinetes se aplican respectivamente a la suerte de varas, banderillas y al toreo de muleta. La estocada, en fin, viene significada por el dramatismo del toque de siguiriyas".

A estas observaciones de Fernando Quiñones y José Blas Vega, hay que añadir otras de tipo histórico y ambiental: "La historia de las relaciones tauroflamencas se nos muestra del modo más abundante, pintoresco y variado desde el momento mismo en que las corridas y el arte flamenco adquieren cuerpo definitivo". Más recientemente, Manolo Sanlúcar también ha creado un concierto de guitarra flamenca titulado "Tauromagia", con toques dedicados a varias figuras del toreo.

Y volviendo a lo estudiado por Blas Vega y Quiñones, reseñemos asimismo la cantidad de artistas flamencos con nombres de ascendencia taurina: Diego El Picaor, El Cuadrillero, Toreri, Curro Puya, El Paquiro, Teresita Mazzantini,

El Gallo, El Puntillero, Curro Caireles, Pérez de Guzmán..., e igualmente la preponderancia del tema taurino, esencialmente la alusión a toreros y suertes, en las coplas flamencas antiguas.

Luego, los mismos autores hacen hincapié en los lugares de confluencia de toreros y flamencos: "Las ventas o colmaos, los tablaos y cafés de cante, y las plazas de toros, escriben, han sido y, aunque en mucha menor medida, siguen siendo, puntos habituales de confluencias tauroflamencas", recordando la referencia que de las ventas hizo Julián Pemartín. Referencias que dicen: "Situadas en las afueras de las ciudades e instaladas, por lo general, en parajes especialmente gratos, se extienden a veces por jardines y glorietas, donde se levantan cenadores y quioscos dispuestos para la celebración de las juergas, sobre todo en los atardeceres estivales después de las corridas".

Escenas abundantemente reflejadas en dibujos, grabados y pinturas de la época. Otro lugar de relación de toreros y flamencos fueron los mataderos públicos, y en cuanto a los cafés cantantes, Demófilo señaló que "los toreros hacen de ellos sus centros favoritos". Algo que patentizan los siguientes viejos versos populares: "Esta noche voy a ir / al Café de Naranjeros, / donde van los cantaores / y los mejores toreros".

Lo que demuestra la atracción del público por lo que ambas artes representan, una motivación que recogió el novelista Carlos Reyles, cuando describe un café cantante, dice: "los que habían sido presa de la magia del ruedo, sólo por excepción escapaban a la magia del tablao. Los dos embrujos crecían a compás de las exigencias emotivas del pueblo y se estimulaban mutuamente... Aquél público buscaba acaso en el tablao, aparte de la lírica penilla, el trasunto de las valentías de la plaza, y en la plaza la encarnación real de los desplantes soberbios y la majeza del tablao... La necesidad de adormecer las ansias del miedo entraba por mucho en el gusto de las gentes de coleta por el jolgorio y el arte de los Canarios, los Breva y los Chacones, que a su vez acendraba el culto de la valentía y la blandura sentimental, no ya de los placeadores, sino de todo el pueblo andaluz".

De esta asiduidad de los toreros y los aficionados a la tauromaquia a los cafés cantantes, procede el hecho de que muchos toreros, picadores y banderilleros fueran también en determinadas ocasiones empresarios de cafés cantantes, colmaos y tablaos flamencos, entre ellos Magritas, Guerrerito, Bernardo Hierro, Tomás Mazzantini, Farfán, Céntimo, Alvaradito, Gitanillo de Triana, Curro Romero... Y si en el sevillano Café del Burrero, llegaron a lidiarse becerros de casta, en las plazas de toros andaluzas se han celebrado festejos taurinos seguidos de actuaciones flamencas, en los tiempos más brillantes de Pepe Marchena, de quien es esta célebre frase: "Cantaores y toreros venimos a ser como de una misma familia. Son muchos los toreros que saben cantar, y raro será el cantaor a quien los toros no le gusten".

Otro ángulo de la afinidad entre torero y flamenco, de suma importancia, es la protección del torero al arte flamenco, pues muchos espadas, aparte de celebrar con fiestas flamencas sus triunfos en los redondeles, incluso llevaban junto a sus cuadrillas a cantaores, algunos de ellos banderilleros, picadores y

puntilleros, en un deseo de facilitarles el medio de vida, por pura admiración o sencillamente por simpatía personal y amistad verdadera. Tampoco hay que olvidar la cantidad de uniones amorosas entre toreros y artistas flamencos, desde el legendario Tragabuches y La Nena hasta Óscar Cruz y María Rosa, y entre las que son célebres la de Fernando El Gallo con Gabriela Ortega, y la del hijo de ambos, Rafel El Gallo, con Pastora Imperio, o la de Paquirri con Isabel Pantoja. Y el más reciente de estos casamientos, el de Javier Conde con Estrella Morente.

Pasando a la práctica, "porque, como escribió José Carlos Luna, el torero es del pueblo, le acompañó siempre esa expresión de los sentimientos populares que se llama cante", hay que reseñar, junto a la gran afición a lo flamenco de muchos de los toreros más famosos, de lo que es un ejemplo máximo Ignacio Sánchez Mejías, aquellos toreros que han sido realmente flamencos, que han cantado, bailado o tocado la guitarra, por ejemplo Tragabuches. Alternaba la torería con el contrabando, e intentó matar por ello a Pedro Romero, servidor de la justicia como visitador a poco de retirarse de los toros, y de quien había sido discípulo y subalterno. Después, en Ronda, mató a su amante la bailaora María La Nena por celos, huyendo a la serranía. Con tal motivo fue prendido por sospechas el torero cordobés Pachón, de quien respondió Romero con sus bienes y persona, liberándolo. Se cree que Tragabuches creó, inspirado por su crimen, la siguiente letra: "Una mujer fue la causa / de mi perdición primera, / que no hay ruina en el hombre / que por la mujer no venga". Copla que posiblemente cantaría por toná.

Y a Tío José El Granaíno, banderillero en las más famosas cuadrillas, se le considera un gran cantaor y divulgador del estilo de cantiñas llamado caracoles, por lo que ocupa su lugar correspondiente en la historia del flamenco. Es el ejemplo más completo de lo tauroflamenco desde el punto de vista práctico.

Pero hay más. El Lavi, de nombre Manuel Díaz Cantoral. Cádiz, 1811-1858. Matador de toros gitano que cantó en público en algunas ocasiones. Manuel Hermosilla. Sanlúcar de Barrameda (Cádiz), 1847-1918. Matador de toros que tuvo fama de buen cantaor y participaba con sus cantes en las reuniones. El Tortero. Sevilla, 1849-? Matador de toros que según J. Muñoz San Román, bailaba a petición insistente del público, en el café cantante sevillano de la plaza de los Carros. Agualimpia. Cádiz, siglos XIX-XX. De nombre Manuel Díaz. Este torero, nieto de El Lavi, al decir del cantaor Aurelio de Cádiz, ejecutaba con calidad los corridos o romances, las cantiñas y gilianas. El Pollo Rubio. Cádiz, 1869-México, 1907. De nombre José Espeleta Madrugón. Banderrillero. Hermano del cantaor Ignacio Espeleta. Excelente palmero y animador de fiestas flamencas, interpretaba con buen compás bulerías, cantiñas, gilianas, romances y soleares. Rodolfo Gaona. México, 1888-1975. Matador de toros que tocaba con frecuencia la guitarra en las reuniones flamencas. Juan Belmonte. Sevilla, 1892-1962. Matador de toros que era habitual en los ambientes flamencos y sufragador de grandes fiestas de cante. Cantaba con voz ronca pero con buen estilo y sentimiento, especialmente la siguiente soleá: "A mí me gusta esta serrana / porque la

encuentro a mi apaño. / Siempre me ha gustao a mí / remiendos del mismo paño". Según una sirvienta, cantó un fandango de Huelva por lo bajini, pocos momentos antes de suicidarse. El Almendro. Banderillero y puntillero, creó un estilo personal de fandango, por lo que tiene su capítulo correspondiente en los anales del flamenco. Juan Luis de la Rosa. Jerez de la Frontera (Cádiz), 1901-Barcelona, 1938. Matador de toros que según diversos aficionados y Manolo Caracol, era un apreciable intérprete del cante. Cagancho. Sevilla, 1903. Matador de toros perteneciente a una dinastía gitana de cantaores, que aunque con dificultosa voz cantaba en las reuniones flamencas, de las que fue asiduo, por soleares y tonás, y bailaba extraordinariamente por bulerías. Niño de la Palma. De nombre Cayetano Ordóñez. Ronda (Málaga), 1904-Madrid, 1961. Matador de toros que organizó sonadas fiestas flamencas, entre ellas una famosa, en 1928, para celebrar el bautizo de su primer hijo, en la que intervinieron Manuel Torre, El Gloria, Tomás Pavón, Curro de La Geroma, Mazaco, Pepe Pinto, Manolo de Huelva. Según testimonios escritos, este torero era un buen bailaor, gracia que prodigaba en las reuniones con asiduidad. Fernando Domínguez. Valladolid, 1907-1976. Matador de toros, que según José María de Cossío y Antonio Díaz Cañabate, así como numerosos artistas flamencos, era un cualificado y expresivo intérprete del baile flamenco. Miguel El Bengala. banderrillero gitano de Sevilla, primo de Cagancho, suegro del guitarrista Pepe Habichuela, que fue un cantaor de calidad por los estilos de tonás, siguiriyas, soleares y bulerías. Pacorro, Cádiz, 1909-?, de nombre Francisco Jiménez, novillero que con ronca voz, pero con gracia, interpretó con justeza alegrías, malagueñas y otros estilos. El Churri. Banderillero gaditano, de la familia flamenca de los Loros, que interpretaba distintos cantes. Gitanillo de Triana. Sevilla, 1915-Madrid, 1969. De nombre Rafael Vega de los Reyes. Matador de toros gitano, perteneciente a la familia flamenca de los Puya y casado con la hija de Pastora Imperio. Fue un excelente cantaor y bailaor, además empresario del tablao madrileño El Duende. Manolete. Córdoba, 1917-Linares (Jaén), 1947. Matador de toros, muerto en la plaza de Linares, que fue un entusiasta del arte flamenco y en reuniones con artistas como Manolo Caracol, fiestas que incluso duraban semanas enteras, gustaba de interpretar los estilos propios de su tierra cordobesa. Juan de Dios Pareja Obregón. Sevilla, 1927. Matador de toros, ganadero de reses bravas y escritor y todo un consumado guitarrista.

Otros toreros famosos que gustan del arte flamenco y en ocasiones han cantado, son Pepe Luis Vázquez, Antonio Bienvenida, Gallito, Antoñete, Curro Romero, Andrés Vázquez y El Cordobés, así como los rejoneadores Ángel y Rafael Peralta, este último incluso ha grabado un disco de sevillanas. Por contrapartida, son muchos los artistas flamencos que han sido toreros, entre ellos Silverio, El Gordo, El Feo, Media Oreja, El Mellizo, El Águila, El Enano, Diego Antúnez, Manuel Ortega Fernández, Centeno, Rebujina, Aurelio de Cádiz, El Chileno, Pepe Marchena, El Flecha (padre e hijo), Pepe Ballesteros, Flores El Gaditano, El Príncipe Gitano, Tequila, El Tano, Carlos Cruz, El Taranto, La Guerrita, Soledad Miralles, Carmen Murillo, La Greca, y Lorenzo Aparicio, entre otros.

En cuanto al bailaor, Vicente Escudero, en su libro *Mi baile,* expone la teoría siguiente: "El estilo en el toreo tiene una auténtica solera flamenca, y han sido por lo general los toreros gitanos quienes mejor han sabido imprimirle esta calidad. El toreo tiene mucho de baile y no se crea que quiero hacer un chiste, ya que el baile español no es sólo movimiento; el flamenco está lleno de actitudes estéticas y no olvidemos que, en él, también se emplea la palabra desplante. A la zapatilla de un torero, cuando cita el toro, sólo le falta tener tacón. Un farol, es en realidad una vuelta quebrada del baile; el toreo por chicuelinas tiene mucho del careo en las sevillanas, y un molinete es una auténtica vuelta flamenca. Pero, sobre todo en la suerte de banderillas, cualquier observador podrá descubrir, en sus evoluciones y actitudes, mil cosas del baile. Yo mismo --sigue diciendo Vicente Escudero--, bailaba algo que no era en el fondo sino toreo de salón mezclado con la técnica flamenca. La Argentina hizo célebre su interpretación de la corrida...; creaba tal atmósfera taurina que parecía estar presenciando auténticas faenas de capa y muleta. Al toreo lo catalogo yo dentro del arte jondo. Toros y baile flamenco representan, pues, para mí, dos manifestaciones de un mismo arte de raza".

Y como Escudero, C. Martel, también insiste en las mismas apreciaciones: "Estatismo y hieratismo son comunes a baile flamenco y a toreo... las expresiones del torero y del bailaor son dramáticas, y reflejan un equilibrio entre el valor y el temor". Y Zugasti, en su obra *El bandolerismo andaluz,* nos habla de una bailaora que "detúvose bailando, y quitándose su pañolón de Manila, haciendo con él pintorescas e inimitables evoluciones que pudieran llamarse otras tantas suertes del toreo de la coquetería, acabó echándoselo a guisa de trapo de muleta, y después alejose risueña y veloz, figurando con su danza la carrera de un chulo que huye del toro". Descripción que nos remonta a los bailes tauroflamencos de la escuela bolera, aparecidos posiblemente en el siglo XVII y que tuvieron después un agudizado desarrollo coreográfico.

Según el maestro Otero, fue María Cazuela una vieja bailarina callejera. gitana de raza, quien hizo entre 1870 y 1878, en Sevilla, una parodia taurina del baile del vito, y La Palatina, la primera intérprete que lo realizó ante el público. Por otra parte, Francis Elliott, nos dice que en una academia sevillana, hacia 1822, vio bailar una danza llamada *La malagueña y el toro.* Muchas más referencias sobre esta tradición tauroflamenca podrían traerse a colación, pertenecientes a los siglos XVIII y XIX, pero quizá sea el hecho más ejemplar de todos la indumentaria de La Cuenca, bailaora que actuaba en los cafés cantantes vestida de torero, utilizando también en sus interpretaciones de diversos estilos capa, banderillas, muleta y estoque. Estos bailes de La Cuenca los continuó Salud Rodríguez, y después su discípulo El Estampío, que hizo famosa su versión del llamado baile del picaor. La influencia de lo taurino en el baile sigue vigente, con intérpretes acusados en este aspecto: El Gato, que en los años veinte remataba sus bailes con la simulación de media verónica; Juan Farina, que imitaba a El Estampío; Antonio, que montó uno de sus ballets flamencos titulado *La taberna del toro,* o Matilde Coral, Pepa Montes, Blanca del Rey y otras bailaoras actuales, que con su pañolón de seda bordado se recrean en algunos pasajes de sus bailes lanceando toreramente.

Manolo Caracol que, además de cantar más flamenco que nadie, era un gran aficionado a los toros y llevaba sangre en sus venas de los diestros gaditanos, Gaspar y Manuel Díaz "Lavi", y de la dinastía de los Ortega, mostrando al maestro Paco Camino, como toreaban sus antepasados. ARCHIVO DE LA CÁTEDRA

Y finalmente, qué decir de los toreros jondos, cuya estética se considera flamenca por su especial empaque y enjundia. Los llamados faraones del toreo, siguen teniendo una vigencia plena en la actualidad, en el panorama taurino de hoy, con ejemplo máximos en un Curro Romero incombustible, que a sus sesenta y tantos años de vez en vez se gusta, se escucha cantar por sus adentros y pone el vello de punta a los aficionados de solera, con sus mecidos lances o sus muletazos cual remates de soleá por su armonía y acompasamiento. Sin olvidar a Rafael de Paula, el toreo por siguiriyas y tonás --como dicen los poetas que le glosan y veneran--, que está pendiente de esa temporada del adiós que su público espera y demanda, Sí, esa semejanza del toreo y el flamenco que hemos denominado tauroflamencología continúa viva y como antaño, cuando la familia gaditana Ortega era un emporio de cante, baile y toreo gitano, y tanta importancia tuvo en ese idealismo torero, o en ese quid divinun que señalara Ramón Pérez de Ayala, cifrado en algo inefable que nos empeñamos en llamar sabor, gracia, ángel, duende o misterio por ser en definitiva tan inefable.

Y para terminar esta conversación, recordemos la copla flamenca que a mi entender es la más bonita que existe para relacionar el toreo y el cante. Es esa copla que dice:

En lo alto de la Sierra
Córdoba tiene un cortijo,
donde le dio Lagartijo
la primera lección al Guerra.

5º SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA FLAMENCA

"Sara Salado"
Segundo premio de fotografía en blanco y negro. Autor: Klaus Handner, de Alemania